

О СТИЛЕВОЙ АВАНГАРДНОСТИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 1920-1930-Х ГОДОВ

Материал, к которому обращена наша работа, - это творчество крупных художников послереволюционных лет, отмеченное явным противостоянием официальной эстетике и литературе с ее нормативностью, ориентированной на идеологические постулаты и, соответственно, стилевой несвободой.

Антитезой по отношению к литературе такого рода предстает литература неофициальная - отвергнутая, гонимая, или та, что вынуждает жить подпольно-потасенной жизнью. Именно эта, отвергаемаяправлящими силами литература, оказывается знаковой для своего времени, ибо как раз она являет собой максимальную стилевую раскрепощенность, столь характерную для художественного мышления XX века, заряженного атмосферой преобразования эстетических способов и форм претворения мира - атмосферой авангардности. Она специфически открывается в текстах А. Белого, И. Бабея, А. Лисбонова, Л. Добычина, М. Булгакова, В. Замятина, Б. Пермяка, Ю. Тынянова..., А. Ахматовой, О. Мандельштама, Б. Пастернака, М. Цветаевой, М. Волошина... Их творчество в силу сверхкритической, сверхкризисной жизни искусства этих лет получает заряд небывалой дотоле энергии, направленной на преобразование своего художественного облика. Устремленность литературы этих лет к стилевому обновлению, ее авангардность, становятся подчеркнута интенсивными, хотя характер этой авангардности получает иное направление в сравнении с ее более ранним (1900-1910 годы) выражением, когда трансформационные стилевые процессы говорят о сети заявлено, открыто, "громко". Иным становится обновляющийся художественный мир литературы 1920-1930-х годов, бесстрашно, вопреки канонам, насаждавшимся властью, творящей образ катастрофичной и абсурдной реальности, все более утверждающейся в послеоктябрьское десятилетие. Эта "смещенная" и "сдвинутая" художественная реальность формируется в текстах особо сложных, закрытых (и концептуально, и конструктивно), но, вместе с тем, и в высшей степени прозрачно - в смысле их стилевой выстроенности. Такие тексты самой своей способностью "представлять себя" (М. Мамардашвили) дают возможность через погружение в их образную конкретику выявить органические, коренные качества уникальных их

авторов, демонстрируя тем самым активную роль стиля - основного "проявителя" специфики искусства, наиболее мощно обнаруживающего свою "двигательную силу" в литературно-художественном процессе первой трети XX века, над которым стоит знак авангарда. Авангарда (или авангардности) - в смысле острейшего обновления ("смещения", трансформации) устоявшихся форм, в отличие от явления авангардизма, отмеченного признаками эпатажного отказа от традиционного формообразования.

Авангардность литературы второй половины 1920-1930-х годов проявляет себя в формах зашифрованно, "прячущихся", "скрывающихся", это мы видим в прозе Платонова, Добычина, Тынянова, в поэзии Ахматовой, Пастернака, Мандельштама. Для прозы этих лет становятся характерными способы "стилевого говорения", рождающиеся в проявлениях примитивизма. В поэзии, наоборот, становится явственным движение к усложнению стиховых форм, но так или иначе в литературе этих лет посредством многих "антиформ" и "антимodelей" открывается создаваемая многими крупными стилями авангардность литературы, идущей по пути перестройки художественного языка, диктуемой резко обновляющимся типом художественного сознания эпохи.

Е. А. Яблоков
Москва

ФОЛЬКЛОРНЫЙ ПОДТЕКСТ РАССКАЗА М. БУЛГАКОВА "ПОЛОТЕНЦЕ С ПЕТУХОМ"

Само название булгаковского рассказа ориентирует читателя на фольклорно-поэтические ассоциации. В этой связи можно утверждать, что "медицинский" сюжет осложнен трагическими "брачными отношениями двух главных героев - Юного врача и девушки-пациентки.

Существенный аспект - подтекстовое функциональное уподобление персонажей. Юный врач, приезжающий к месту службы, замерз до того, что его ноги "похожи на деревянные кульяпки": он всерьез (и вместе с тем комично) размышляет о якобы случившемся с ним параличе и возможной потере ног. Этому явно "симметричен" центральный эпизод рассказа, когда герою приходится самому лишить ноги (и тем самым спасти) девушку. Заметим, что момент приезда Юного врача с "парализованными" ногами в больницу хронологически абсолютно совпадает с моментом, когда девушка получила травму, попав в мялку для льна: характерно, что Булгаков вводит данные